

S

INHOUD

OVER INDIVIDUALISME . . . 25
door Henri Bruning

JAN H. EEKHOUT . . . 27
door Dr J. van Ham

JAN SLUYTERS . . . 31
door C. H. de Boer

KAPITALISME EN FILM . . . 36
door Jan Teunissen

VERTELKUNST IN SKANDINAVIË . . . 39
door Prof. Dr Jan de Vries

TENTOONSTELLING JACOB CATS EN REINIER VINKELES . . . 41
door V. R.

DE BETEEKENIS VAN HANDWERK EN VOLKSKUNST VOOR ONZE VOLKSCULTUUR . . . 42
door Ir H. J. van Houten

IS NEDERLAND RIJP VOOR EEN ZANGFEEST? . . . 45
door Henk Plaizier

FILMBESPREKING . . . 46
door H. M. Klomp

BOEKBESPREKINGEN . . . 47
door J. M. N. Kapteyn en H. Bruning

UIT DE TIJDSCHRIFTEN . . . 48

De foto op den omslag is van A. Dingjan



DE SCHOUW

VEERTIENDAAGSCH ORGAAN VAN DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

HOOFDREDACTEUR: Prof. Dr T. GOEDEWAAGEN
Eindredacteur: Henri Bruning. Administratie: Uitgeverij „De Schouw", Nieuwe Havenstraat 40, 's-Gravenhage. Telefoon 111263. Giro 446173

Bijdragen, brieven en boeken ter bespreking zende men aan den redactie-secretaris, Nwe Havenstraat 40, 's-Gravenhage. Bij ongevraagde bijdragen postzegels voor mogelijke terugzending insluiten

Abonnementsprijs voor niet-leden van de Kultuurkamer:
voor Nederland f 10.– per jaar; voor buitenland f 15.– per jaar; losse nummers f 0.50 per nummer

OVER INDIVIDUALISME

DOOR HENRI BRUNING

Was de afzonderlijke mensch slechts een willekeurig specimen van de soort mensch, geen mensch zou van den ander onderscheidbaar zijn. Menschen echter zijn individuen en daardoor herkenbaar, niet verwisselbaar — onherhaalbaar ook. Elk menschelijk zijn is een persoonlijk zijn, d.i. een individueel (en dan ook altijd een allerindividueelst) zijn. Het type berust op een misverstand.

Elk individueel zijn bevestigt zich in een individueelen (en dan ook altijd allerindividueelsten) levensvorm. Deze levensvorm is niet slechts de feillooze plastiek, de meest concieze veruitwendiging van het individueele zijn; het zijn bestaat niet anders dan in een levensvorm en vormt daarmede een onlosmakelijke eenheid. „De mensch" bestaat niet; evenmin „het zijn", en het individueele zijn bestaat slechts in zijn individueele gestalte. Daarom is ook elke levensvorm individueel, allerindividueelst — onverwisselbaar en onherhaalbaar.

Als de levensvorm, waarin het menschelijk zijn gestalte neemt, allerindividueelst, het kunstwerk, waarin de individueele mensch zijn volledige expressie bereikt, zijn helderste formule, zijn meest nauwkeurige openbaring, de alleen hém eigen atmosfeer, is eveneens. Het is per se en onvermijdelijk een allerindividueelste expressie.

Allerindividueelst, als kenmerkend voor de expressie welke een kunstwerk is, impliceert, dat ook een kunstwerk onnavolgbaar, onherhaalbaar, onmiddellijk herkenbaar, niet-verwisselbaar is. Het is dit allerpersoonlijkst, onvervreembaar, (onimiteerbaar) karakter van een scheppend oeuvre, dat ons doet spreken van een *oorspronkelijk* oeuvre en van den maker ervan als van een waarlijk *scheppend* mensch. *Hij* „schiep" dat karakter omdat het met hém in de wereld zijn intrede deed en met hém weer uit de wereld heengaat. Dit allerpersoonlijkst karakter is het kenmerk van alle klassiek geworden kunst (Rembrandt, Giotto, Rafaël, Goya, Bach, Vondel, Eckehart etc.), ja, een kunstwerk wordt eerst klassiek, als het mede de persoonlijkste (en dat is tevens de meest gave en zuivere) expressie van een persoonlijkst (d.i. geheel eigen) ervaren heeft gerealiseerd.

De mensch is altijd allerindividueelst (en daarom onherhaalbaar). Allerindividueelst (en onherhaalbaar) is daarom ook alle waarachtig groote kunst. Zij is — hoe algemeen menschelijk ook van inhoud — altijd ten nauwste verbonden met een persoonlijk levenslot, dat het algemeen menschelijke eerst deed begrijpen en tot een *levende verworvenheid* maakte. De emanatie van een allerpersoonlijkst mensch, vertegenwoordigt zij ook een allerpersoonlijkste (van alle andere afwijkende) visie op dat algemeen menschelijke. Onmiddellijk buiten de allerindividueelste expressie begint het „epigonisme" (der schraal levenden), of bleef men ... „beneden zijn niveau".

Geen enkele inhoud, hoe algemeen menschelijk ook van wezen, of hij moet allerindividueelst zijn doorleefd en allerindividueelst gestalte hebben gekregen voor men tot een levende en oorspronkelijke kunst geraakt. Men moet niet meenen, dat Kloos' beroemde (of beruchte) definitie destijds iets nieuws bracht (zij bracht hoogstens iets *aan het licht!*), of dat een komende kunst aan deze norm kan ontsnappen. Sophocles was niet minder allerindividueelst dan Nietzsche, Bredero niet minder dan Gezelle, Gezelle niet minder dan Rembrandt, Rembrandt niet meer dan Vermeer en Vermeer niet minder dan Hamsun, Hamsun niet meer dan Goethe en Henriëtte Roland Holst niet minder dan A. Roland Holst. Elke stem is persoonlijk en daardoor allerpersoonlijkst, en daardoor eerst waarlijk „stem"; zij is een zoo zuiver mogelijk, een compleet en concies gestalte geven aan een allerindividueelst zijn, dat een allerindividueelst woord behoeft om zich waarlijk tot uitdrukking te brengen, aan iets dat onverwisselbaar is en ook niet verwisseld mag (kunnen) worden, aan iets dat onvervangbaar is en dus niet vervangbaar verwoord kan worden, aan iets dat niet

vernietigd mag worden, doch dat door een minder persoonlijke expressie onherroepelijk (ten deele misschien, maar in ieder geval fataal) vernietigd wordt. Zonder een allerpersoonlijkste expressie en een allerpersoonlijkst ervaren zouden wij geen Rembrandt bezitten, maar óók geen *Wilhelmus,* een volks-lied, waarmede wij uniek zijn onder de volken van Europa; zonder hun allerindividueelste expressie van een allerindividueelste emotie zouden de sonnetten van Kloos thans niet *klassiek* zijn, d.i. nog levend, nog even helder en ongeschonden levend als toen zij ontstonden.

Streven naar een allerindividueelste expressie van een allerindividueelst ondergaan van het leven, is een verre van aanvechtbaar of verwerpelijk streven en het resulteert in het tegendeel van onverstaanbaarheid, nl. in een hoogste en helderste verstaanbaarheid, in een meest gave vertolking. De drang tot scheppen is niets anders dan de wil zichzelf (zijn ervaringsleven) zoo helder mogelijk te) verstaan en zichzelf zoo helder mogelijk tot uitdrukking te brengen.

Onverstaanbaar wordt de expressie, welke de kunst is, eerst wanneer de kunstenaar niet meer geworteld staat in de groote levende waarden en problemen van het leven. Dan treedt het verschijnsel op, dat dr Goedewaagen eens definieerde als „*oeverloos* individualisme", een spel, ver voorbij het noodlot waarin wij allen gevangen zijn, dat ons allen gemeenzaam is en waarin wij elkaar dus hervinden, herkennen (kunnen). Geworteld echter in de groote levende waarden en problemen van het leven, vertegenwoordigt de individueele (en dan ook altijd allerindividueelste) kunstenaar wat Goethe eens genoemd heeft: een *universeel* individualisme, en geeft hij het aanzijn aan een kunst, die tegelijk individueel (aan geen ander gemeen) en universeel is, en daardoor klassiek.

Men kan den hedendaagschen kunstenaar niet verwijten, dat zijn kunst individueel of individualistisch is. Alle waarachtige en groote kunst is dit en alle groote kunstenaars hebben, scheppend, alleen interesse gehad voor hun persoonlijke visie. Men kan den hedendaagschen kunstenaar (althans sommigen) verwijten, dat hij niet meer worstelt om door te breken tot de groote levende waarden en problemen van het leven. Men kan betreuren, dat hij in die waarden en problemen niet meer wortelt, men kan betreuren, dat hij zoo vaak een ontwortelde is en dat ook zijn individualisme iets ontworteld is geworden, maar de oorsprong van dit verschijnsel is niet zijn individualisme, de cultus van zijn „Ik", maar dat dit „Ik", dat wij steeds *moeten* eerbiedigen en als ons hoogste goed eeren, geïsoleerd raakte van de scheppende waarden des levens. Dát en niét zijn individualisme, werd evenzeer noodlottig voor zijn kunst als ... voor zijn „Ik".

Gemeenschapskunst wortelt in of worstelt met de problemen des levens; daarom verveelt de massa er zich bij, want de massa komt aan geen algemeen-menschelijke problematiek ooit toe. De collectiviteiten „haben immer nur nachgeahmt, was die originellen Geister geschaffen haben, ja sie haben das Geschaffene meist nicht einmal verstanden, wenn sie es nicht unmittelbar nutzen konnten, sondern die schöpferischen Geister meist verachtet, verfolgt und umgebracht oder verkommen lassen." (Heinrich Schaller). Dat is ook het lot van elke waarachtige gemeenschapskunst. De *gemeenschapskunst* verdraagt wel een *kunst voor de gemeenschap* naast zich (en deze kan waarlijk zeer schoon zijn), maar de kunst voor de gemeenschap duldt slechts zelden een gemeenschapskunst die geen kunst voor de gemeenschap, doch slechts kunst voor weinigen is.

Een gave cultuur echter brengt *beide* voort.

JAN H. EEKHOUT

DOOR DR J. VAN HAM

Er is kortgeleden door Roel Houwink de aandacht op gevestigd, dat Eekhout door de kritiek verwaarloosd en miskend geacht mag worden. Hij spreekt zelfs van een groot onrecht, dat Eekhout is aangedaan.

De verontwaardiging over deze beschuldiging van de zijde van Anton van Duinkerken, die al verscheidene jaren van zijn belangstelling in het werk van Eekhout blijk geeft, is begrijpelijk, voorzoover hij deze aanklacht op zichzelf toepast, maar heft het feit niet op, dat b.v. Eekhouts Kalevalavertaling, een van de merkwaardigste en dichterlijkste herscheppingen van de literatuur onzer dagen, in verreweg de meeste bladen niet werd besproken, of slechts een korte aankondiging kreeg. Evenmin, dat b.v. Anthonie Donker in een bloemlezing van ongeveer 650 bladzijden moderne litteratuur geen plaats voor een regel van Eekhout kon vinden. Op deze en dergelijke feiten slaan Houwink's verwijten over het onrecht tegen Eekhout bedreven.

Houwink heeft voor het misverstand, dat de waardeering van Eekhout's poëzie in den weg stond, een verklaring gezocht in de onmogelijkheid, dat een volksch schrijver begrip zou vinden in een zakelijk-intellectualistischen tijd.

Dr. Heeroma heeft acht jaar eerder begrip en waardeering voor Eekhout trachten te verkrijgen door Eekhout's verzen voor te stellen als probleempoëzie, dus als bewustmaking, welke in een intellectualistischen tijd recht op een plaats eischen kan.

Deze tegengestelde verklaringen maken wel duidelijk, dat het antwoord niet op straat ligt. Trouwens, de beide zoekers naar het karakter van Eekhout's poëzie hebben na hun eerste constateering ook nog vele woorden noodig om het beeld te vervolmaken. Toch is ontegenzeggelijk Houwink het dichtst bij de waarheid.

Maar het verband tusschen Eekhout's Chineesche verzen, het Gilgamesjepos en zijn eigen doodslyriek (waarmee zijn liefdeslyriek in onmiddellijk verband staat) is lichter te zien dan dat tusschen zijn *Sonnetten van Michel Angelo*, *Osmaansche* en *Hafische strofen*, Indische en negerlyriek, *Kalevala* en zijn groeiend gevoel voor de mystieke beteekenis van bloed en bodem, gelijk dat in zijn *Magie der aarde* en *Solaas* duidelijk aan de orde gesteld wordt.

In alle geval kan vastgesteld worden, dat wat er ook van het begrip probleempoëzie in Eekhout's eerste periode waar mag geweest zijn, zijn verzen in zijn

later werk zich steeds meer van een verstandelijke worsteling verwijderen. Eekhout is inderdaad gelijk Hotwink hem noemt, de betooverde pelgrim, die zijn levensweg tot aan Gods hart reeds op de eerste bladzijden van zijn eersten bundel angstig afstaart en aan het einde van dien weg eerst niet anders ziet dan een dood zonder toekomst, waarom hij in zijn vertwijfeling levensverspilling als wijsheid voordraagt. Maar voor hij de levensvernietiging als hoogste doel prijst, ziet hij achter den dood het leven, het leven uit den dood. Hij leert dit in den weg der liefde:

„Wien slechts één enkele straal der groote liefde trof,
Hij is bevrijd."

De levensaanvaarding, die daar het onmiddellijke gevolg van is, beteekent voor hem de samenvloeiing van het aardsche en goddelijke.

Die in zijn Doodendansen sprak: „Verdrinken wij den doodsangst in den wijn," vindt nu in zijn Hafische strofen de levensles: „Geniet Mijn wijn, Geen Godslied zult gij ongezongen laten," en op het voorblad van een boerenbijbel schreef hij: „Ik kan U niet van d'aarde scheiden, Heer!"

Dit levensgevoel groeit in *Salads* tot dit prachtige gedicht, dat de mystieke eenheid van Aarde, Menschheid en het Onmeetbare belijdt:

In 't hart der wereld
millioenenvoudig,
en eeuwig, vertelt
des levens boom.

In stam en takken
gist 't bloed der menschheid
door God geheiligd
eens en altijd.

Hoe bloeit zijn kroon van
zonnen en sterren
Hoort hoe zijn ruisching
heelal vervult!

Of op een andere plaats:

De grootste klank is
de stilte der liefde.
Bloemen beweegt zij
en harten en sterren.

Het is duidelijk, dat hier al lang geen sprake van een probleemvers meer is. Mijns inziens heeft Eekhout dat slechts in zooverre vroeger geschreven, dat zijn verzen in worsteling met de doodsbenauwing vervuld zijn van de problemen van elk menschenhart, maar het diepste wezen van al Eekhouts verzen, ook van zijn vertwijfeling, is belijdenis.

Het groote verschil tusschen de belijdenis en de kleine biecht der zelfbestaarders, is dat de belijder zich stem weet van het geheel, dichter der gemeenschap en de biechteling niets zoo belangrijk acht als zijn eigen persoonlijke schulden, zijn eigen persoonlijk heil. De biechteling is de jobber, die voor zijn tekortkomingen troost zoekt, de belijder spreekt uit het verworvene, zelfs als dit een ontkenning is.

Zijn proza gaat denzelfden weg als de poëzie. Door de gansch andere techniek van den roman krijgen de gevoelens natuurlijk een andere gestalte. Ook moet bij de vergelijking bedacht worden, dat Eekhout aan zijn romans begint, als hij den zuiveren doodsangst reeds heeft overwonnen.

In *De boer zonder God, Patriciërs, Aarde en brood, Warden* is ondergangsdreiging, maar in alle overwint het leven, in *Tijl* en *Poncke* beteekent de dood slechts levensvernieuwing.

De boer zonder God, boer Waerschoot, leeft een leven van zelfhandhaving, als 't moet ten koste van zijn zoon; in zijn overmoed meent hij, dat hij wat zijn zoon verknoeid heeft, zelf herstellen kan. Tot Ivo en Matje het zonder hem in orde brengen, en hij als een overbodig oud man naast hun jonge plannen staat. Even dreigt de vertwijfeling hem te overmeesteren, dan ziet hij de eeuwige wet en hij buigt het hoofd voor de besturende macht van het leven: „God is sterker dan Waerschoot".

In *Patriciërs* gaat de kleine, maar stijlvolle deftigheid van notaris Vermeer onder door de ordinaire democratische manieren van het rentenierentje Daansen. Maar al is de deftige notaris lichamelijk gebroken, al is hij onder de Vermeeren de eenige smadelijk geschondene, en al verstoort opstandigheid zijn rust, toch herneemt hij zijn vroegere houding en wil zich handhaven in onaandoenlijken trots. Hij herwint zelfs zijn liefde tot de aardsche dingen en laat Sabina beloven zijn leven verder te leven, als hij er niet meer is. Sabina's leven dreigt in nutteloosheid onder te gaan; tot tweemaal toe ontgaat haar de huwelijkskans, en door de belofte aan haar vader wordt zij bovendien tot een dadenloos leven verplicht. Met behulp van Delannois maakt zij zich van deze belofte los en zij krijgt haar leven en haar rijke bezittingen aan de gemeenschap [illegible].

In *Aarde en brood* heeft de vloek en het kwaad de overhand. De goedheid, de sterkte en de wijsheid van Djoeke, Petrus en Nelia legt het daartegen af. Maar een ondergangsroman wordt het toch niet. Als Petrus de trap afdaalt om Zanne te dooden, die hen in het ongeluk heeft gestort, is het Nelia's beeld, dat hem een ander besluit doet nemen en hij verlaat het huis. Hij gaat, gelijk een man met een vast doel.

In *Warden een koning* is de dreiging veel minder ernstig. Daar heeft ze den vorm aangenomen van het angstige voorgevoel, den benauwenden

dan breekt het licht door, de belofte van den komenden dag. Daarom heerscht in dit boek op vele plaatsen, vooral aan het slot, een extatische toon, welken Prof. van Eyck op de vergadering, waar Eekhout's candidaatschap voor den van der Hoogtprijs ter sprake kwam, tevergeefs belachelijk trachtte te maken.

Tenslotte kwamen de beide romans, de tegenhangers *Tijl* en *Poncke*. Tijl, uiterlijk de rosse schavuit, innerlijk het schuldeloos kind, Poncke, uiterlijk de goedmoedige dorpspastoor, innerlijk de ondeugende rakker. In deze beide boeken raken aarde en hemel elkaar. De bewondering voor de schoonheid van Vlaanderen, de liefde tot den grond en de menschen en tot God, die alles in allen werkt, vloeien ineen tot één groote blijheid om het leven, om het leven dat niet sterven kan, om den geest die eeuwig is.

Het is, geloof ik, mogelijk een enkele opmerking over Eekhout's taalbehandeling te maken, die dit overzicht van zijn ontwikkeling ondersteunt.

Stilistisch is zijn proza het overzichtelijkst. Eekhout heeft zich in zijn romans van het begin af bediend van zijn moedertaal, het Westvlaamsch, maar als Gezelle en Streuvels heeft hij in gestadigen arbeid van deze taal een eigen kunsttaal gebouwd, die hem in staat stelt beeldend en klankvol te schrijven niet alleen, maar ook het hart der dingen open te leggen. In het begin, toen hij deze taal aan het vormen was, mag het geleken hebben, of de Vlaamsche woorden soms te veel sierend bijvoegsel waren, later overtuigt hij steeds meer van de noodzakelijkheid van zijn woordkeuze. Maar dat is in dit betoog niet het belangrijkste; wat mij het meeste treft, is dit, dat de volksche bondigheid en de volksche humor een veel grooter plaats in zijn taal gaan innemen. De gedragen ernst, die in *Warden* tot het extatische overgaat en het gevaar van het krampachtige in zich draagt, is in *Tijl* en *Poncke* zoo goed als verdwenen. De levensblijheid brengt een grooter natuurlijkheid en daarmee een rijker afwisseling, een warmer toon, een directer en indringender zegging.

In *Solaas* lijkt het, of Eekhout in zijn poëzie nog niet verder gekomen is dan de stijl van *Warden*. Het diep-ernstige, profetische en extatische is de toon van den ganschen bundel. Zijn Kalevalavertolking staat echter in vele opzichten dicht bij de stijlbehandeling van *Tijl* en *Poncke*. De oude volksoverlevering en het dramatische karakter boden Eekhout hier ruimschoots de gelegenheid toe, waarvan hij dan ook voortreffelijk gebruik maakte.

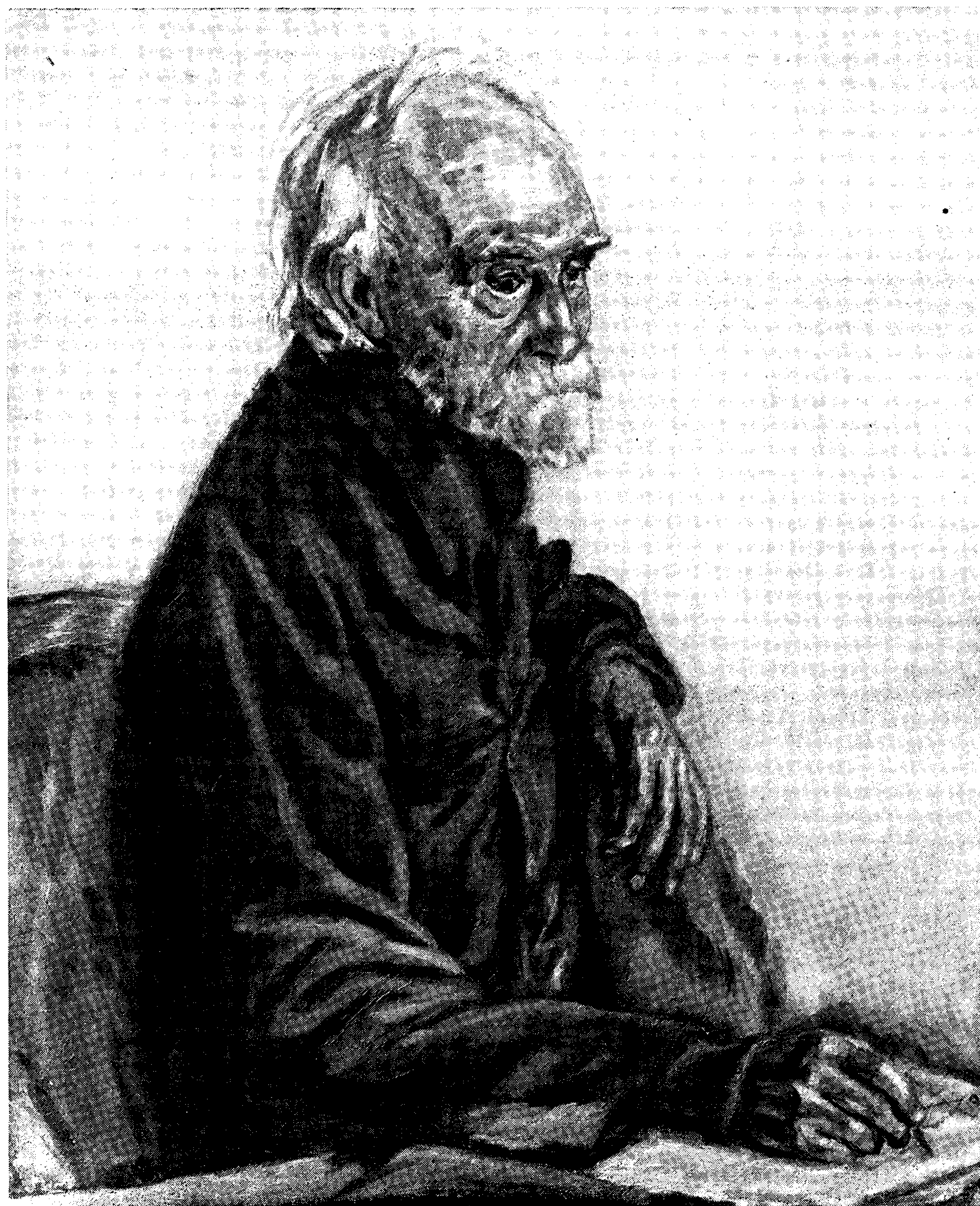
Het zou de moeite waard zijn van Eekhout's taal een nauwkeuriger studie te maken. Ik geloof, dat het dan mogelijk zou zijn op deze korte opmerking een uitgebreide en belangwekkende toelichting te schrijven.



TEGELSCHILDERIJ OMSTREEKS 1700
UIT: OUD-NED. TEGELS DOOR C. DE GEUS

Es ist wahr, man kann sich selber auf die verderblichste Weise abhanden kommen in der Weltstadt; nirgends aber gibt es auch schönere Formen des Sichwiederfindens. Wer nur eine starke Seele hatte und einen demütig offenen Sinn, der könnte dort, und wäre er arm und freundlos, mit höchsten irdischen Wesenheiten innig verkehren.

Hans Carossa: Das Jahr der schönen Täuschungen



JAN SLUYTERS

VADER VAN DEN SCHILDER

Foto-Archief Mus. Boymans

stelt en dit zoowel in den kunstenaar zelf als in den toeschouwer. Hieraan heeft dan ook de mythe uitdrukking gegeven in de pakkende tegenstelling Apollo —Dionysos. Waar hiér eene verzoening den strijd besluit en Dionysos zich aan den dienst van Apollo wijdt, vindt zij in de Marsyas-overlevering een tragisch en hiermee veelzeggend einde. Hoe dit ook zij, zoolang deze polariteit niet is op te heffen, moeten wij ons tevreden stellen met het feit van het meergodendom in de kunst, ook al sluit dit het opstellen van eene hiërarchie van waarden niet uit.

Eigenlijk was het Schelling, die de beide antagonisten, wier schimmen wij in dit verband wagen op te roepen, uit hun sluimer wekte, al zou het Nietzsche zijn voorbehouden hun een voor onzen tijd nauw vermoede beteekenis te hergeven en hen uit te rusten op een wijze, die hunne verschijning weer up to date maakte. Hij zou hierin ongetwijfeld niet zoo succèsvol zijn geslaagd, wanneer beiden in den loop der eeuwen niet een zeker ondergrondsch, doch somwijlen ook niet weinig waarneembaar contact met de kunst hadden onderhouden. Maar Dionysos was immer de meest levende van de twee; hij heeft zich, dank zij zijn onstuimigen aard, nimmer zoo goed als de meer aan maat gebondene Apollo in de leerstellige regels van het academisme, waarvan deze veeltijds de boven allen tronende godheid was, laten vangen. Nietzsche spitst in accoord met den gang van zaken het apollinische en dionysische in een verduidelijkende tegenstelling toe. Doch wij zullen er goed aan doen nimmer te vergeten, dat ook Apollo oorspronkelijk een natuurgod was, dat hij eerst later van den god van het natuurlicht tot den god van het geestelijke licht is geworden, dat beide een overvloed van aanrakingspunten hebben en dat ook Dionysos, die slechts van halfgoddelijken oorsprong was, nadat hij zich had gereinigd van al het aardsche, dat aan hem kleefde, toegang tot den kring der Olympische goden verkreeg. De strijd tusschen beiden nam dan ten slotte ook een einde. In een alles verzoenende „totaalharmonie" hebben, zooals wij reeds opmerkten, beiden elkaar gevonden. Als karakteristieke be-



JAN SLUYTERS

VROUW MET WITTEN SLUIER

Foto-Archief Gem. Museum A'dam

lichamingen van diep in het wezen van den mensch sluimerende grondgevoelens hebben zij tot heden hun beteekenis voor de kunst, zelfs voor de christelijke, behouden, in 't bizonder voor de plastische of plastisch gerichte vormen hiervan. En ook, wanneer zij niet immer de gestalte aannemen, waarop de Grieksche kunst het sterkst haar stempel drukte, ook dan zijn zij als „Traum und Rausch" (Nietzsche), als scheppingsroes en orderiende bezinning juist bij de grootsten niet zelden voelbaar aanwezig. Nietzsche heeft deze in de Grieksche ziel voorhanden tegenstelling een der grootste raadsels genoemd, welke hem zich tot het Grieksche wezen aangetrokken deed gevoelen. „Ich bemühte mich im Grunde um nichts als um zu erraten, warum gerade der griechische Apollinismus aus einem dionysischen Untergrund herauswachsen musste: der dionysische Grieche nötig hatte, apollinisch zu werden: das heiszt, seinen Willen zum Ungeheuren, Vielfachen, Ungewissen, Entsetzlichen zu brechen an einem Willen zum Masz, zur Einfachheit, zur Einordnung in Regel und Begriff. Das Maszlose, Wüste, Asiatische liegt auf seinem Grunde: die Tapferkeit des Griechen besteht im Kampfe mit seinem Asiatismus: die Schönheit ist ihm nicht geschenkt, so wenig als die Logik, als die Natürlichkeit der Sitte, — sie ist erobert, gewollt, erkämpft — sie ist sein Sieg." ..... Lezen wij nu in plaats van „Asiatismus," iets anders, dat meeromvattend een totaal van oudere en alleroudste oerculturen bestrijkt, dan vinden wij in Nietzsche's uitspraak toch veel, waaraan wij ons zouden kunnen spiegelen. [1]) In zeker opzicht staan wij op den dag van heden vrijwel voor hetzelfde probleem als de Grieken, al kleedt zich dit thans in eenigszins andere vormen. Wij, die de verbijsteringen van een teugellooze horde van ismen over ons heen hebben moeten laten gaan, wij kunnen niet beter doen dan met deze, elken naar levensharmonie strevenden geest afschrikkende verwildering te breken en voor zoover dit met onze eigen geestelijke overleveringen strookt, wat meer apollinisch te worden. Zij 't dan met behoud van het levenwekkend dionysische, met die „Freiheit unter dem Gesetz", waarvan in hetzelfde betoog bij Nietzsche sprake is.

Zoo staan dan beide, Apollo en Dionysos, Van Konijnenburg en Sluyters, op het podium der publieke opinie weer, in hedendaagsche gedaanten tegenover elkaar, bij Van Konijnenburg duidelijk herkenbaar, want hij schroomt bij gelegenheid niet den ouden god voor 't front te leiden, bij Sluyters verscholen achter de vormen van onzen tijd. Maar terwijl Van Konijnenburg reeds vrij vroeg tot het inzicht kwam, dat het maatgevoel leidend moest zijn en hierop heele systemen bouwde, heeft Sluyters hiertoe, al stuurt hij er kennelijk op aan en al heeft hij hieraan in het openbaar ook wel uiting gegeven, praktisch nauwelijks iets anders dan enkele aanloopjes genomen. Maar gelukkig is er aan den Dionysiër Sluyters ook nog wel wat anders en meer belangwekkends te beleven, aan hem, die misschien ons sterkste schildersinstinct na Breitner mag heeten. Wanneer men zijn naakten — in den regel een criterium, en hier stellig — op de huidige tentoonstelling in het Haagsche Gemeentemuseum met het in het bezit van het museum zijnde van laatstgenoemde zou vergelijken, dan zou men alras tot de erkentenis komen, dat zijn vermogens qua zuivere peinture niet tot diens (Breitner's) hoogte reiken. De z.g. deformatie, die in het kunstleven van onzen tijd een zoo groote rol heeft gespeeld, zonder dat zij evenwel bij de meesten tot stijl uitgroeide, die de normale vormen doorkruiste en op een hooger ideëel plan hief, heeft hem gediend, doch ook wel eens doen falen. Maar in een ander opzicht is hij ongetwijfeld op zijn beurt Breitner de baas. Sluyters is, wat Breitner in mindere mate was, een psycholoog van formaat en hier leidt juist zijn formidabel en welhaast uniek instinct tot uitkomsten, die, wanneer het model en de situatie hem liggen, buitengewoon mogen heeten. Hij bereikt ze niet op de wijze onzer portretpsychologen, die de lijn haar beteekenis als geestelijk medium hergaven, doch als schilder. Ze zijn, zooals bij meer schilders van ras, die niet zelden een en ander hebben te stellen met de meer of mindere schilderachtigheid van hunne objecten, het geval pleegt te zijn, ongelijk van waarde, doch veelal bloeiend van leven; zij vertegenwoordigen dan het type der „levensopenbaring". Een indrukwekkend zelfportret (uit '27) toont hem midden in een picturalen veldslag voor den ezel, zijn Piëta's schijnen veel van wat hiervoor over hem is gezegd, te logenstraffen. In hun bovenwerkelijk realisme herinneren zij aan de aangrijpende schilderingen van een Grünewald en Moralès. De schilder van het *leven* rijpte tot den schilder van het *Leven*, dat nog getuigt in den dood (de groote Piëta van 1925).

Besluiten we: beide schilders, Willem van Konijnenburg en Jan Sluyters, zijn alleen maar in zooverre te beschouwen als antagonisten, als bij den een het accent meer op het apollinische, bij den ander meer op het dionysische valt. Van Van Konijnenburg is moeilijk meer te verwachten, dat hij den ouden Dionysos in zich weer wekt. Doch van Sluyters allicht wèl, dat hij, wiens technische en ook compositorische vermogens wij niet zoo hoog aanslaan als velen dit doen, in zich het maatgevoel aankweekt in vormen, die ook hèm den weg naar den Olympos banen.

---

[1]) Men vindt Nietzsche's uiteenzetting, met het totaal waarvan men overigens in geenen deele accoord behoeft te gaan (het christelijk deel van ons volk zal dit stellig niet; wij hebben ons dan ook tot het citeeren van een fragment bepaald), in het 4e boek (Zucht und Züchtung) van „Der Wille zur Macht".



JAN SLUYTERS

KINDERPORTRET

KAPITALISME *EN* FILM

DOOR JAN TEUNISSEN

Op alle terreinen van het maatschappelijk leven grijpen de beginselen van den nieuwen tijd zuiverend in.

Geheel nieuwe normen gaan het dagelijksch leven beheerschen. Egoïsme wordt vervangen door gevoel van verantwoordelijkheid ten opzichte van volk, gezin en zichzelf. Kortom, ongebondenheid wordt verdrongen door beheersching.

Deze beheersching is doodelijk voor het ongebreidelde ikzuchtige kapitalisme, dat tot zinspreuk had: ieder voor zich. Het geheele leven van den kapitalist in al zijn uitingen werd bepaald door slechts één motief: de winstgedachte. Deze redeneering ten grondslag werd slechts datgene geproduceerd, dat geld opbracht, niet, dat noodzakelijk of goed was.

De kapitalistische ikzucht leefde zich niet alleen in dit opzicht uit. Ook de verdeeling van de winst werd geleid door een ongebonden egoïsme. Kapitaalsbelangen waren taboe. Was er sprake van bezuiniging, dan was het eerste woord, dat over de lippen kwam: salarisvermindering. Moesten er hoogere belastingen komen, dan was er geen sprake van verzet, zoolang dit beperkt bleef tot een zeker loonpeil, daarboven verhoogingen toepassen, was feitelijk heiligschennis. Tegenover den arbeider was alles zonder meer geoorloofd, tegenover het kapitaal was men uiterst correct en voorzichtig. Waarom? De regeeringen waren van dezelfde kapitalistische oriëntatie als de groepen, die zij zoo vriendelijk met den handschoen aanpakten.

Alles was niets, de winst was alles. Ook de cultuur van de volkeren werd aan dit vreemde dogma uitgeleverd. En met deze culturen ging het maatschappelijk zedelijk besef van de volkeren op den kapitalistischen brandstapel.

Het sterke familie- of sibbebesef van onze voorouders werd systematisch vernield; vele zoo goede gewoonten, als de aloude buurplichten gingen verloren in het z.g. moderne, het z.g. zakelijke, het nuchtere.

Hoe nuchter men was, dat leert de geschiedenis van de laatste honderd jaar met vlijmscherpe ironie. Zoo nuchter was men dat men zich langzaam tot op de grenzen van het leven liet vergiftigen en ontaarden, zonder het zelfs maar te merken. En merkte men het, dan liet men zich weer sussen met den stereotypen roep om rust, die eigen is aan den dood.

Zoodra het winstprincipe in de kunst werd ingevoerd, had ook hier de rust van den dood haar intrede gedaan.

De tijd van het kubisme, het dadaïsme, geeft den genadestoot in het kader van den georganiseerden moordaanslag op het cultureele leven van de volkeren, die überhaupt cultuur bezaten. Het is alles niets anders dan de oorlog van een vreemd semietisch volk zonder cultuur en maatschappelijk organisme, tegen de oude Noordsche volkeren van Europa.

In dezen tijd van kapitalisme en cultuurnood ontstaat dan de film; als het ware een toepassing van andere kunsten in nieuwe vormen en de vergroeiing daarvan tot een levend geheel.

De geschiedenis van de film is één aaneengesloten reeks van gevechten tegen den zoojuist door mij geschetsten geest van dood en vergiftiging. Ondanks de vele veeren, die zij in dien strijd moest laten, is de film gegroeid en sterk geworden en draagt zij de beloften in zich, die nu tot ontwikkeling gaan komen, het ontstaan van een nieuwe kunst uit de toepassing van andere kunsten.

De verwantschap van de film met de muziek is direct, daar de muziek geheel zelfstandig in de film meewerkt. Goede muzikale illustratie eener film legt eerst dien nauwen band tusschen doek en toeschouwer, die de film zoo waardevol maakt. De verwantschap met de muziek reikt echter nog verder; het begrip rhythme, dat de muziek kent, kent de film bovendien nog in anderen vorm, die van het beeldrhythme. Dit beeldrhythme is het, dat goed toegepast, het allereerst verantwoordelijk is voor de emotie in de film. De film is behalve emotioneel ook visueel. Denk slechts aan het belangrijke van de compositie van het beeldvlak in de film, en U ziet de groote verwantschap met de schilderkunst. Nog sterker wordt die band, als men denkt aan de kleurenfilm met haar eigenaardige moeilijkheden op het gebied der kleurencompositie. Het nauwe contact van de filmkunst met tooneel en litteratuur is zonder meer duidelijk.

Nu maakten deze kunsten in de nu voorbijgegane kapitalistische periode de grootste moeilijkheden door. Immers alles in het leven heeft met geld te maken; een auteur moet nu eenmaal ook leven, terwijl hij schrijft en heeft eenige materiaalkosten. Nog hooger zijn deze materiaalkosten voor den schilder, terwijl en personeels- en materiaalkosten voor het tooneel nog grooter zijn. De kosten, verbonden aan een film stijgen echter door het geweldig groote personeel, dat er aan meewerkt en door de kostbare apparaturen, het dure materiaal tot ongelooflijke bedragen, die voor een speelfilm vaak tot in de millioenen loopen.

VERTELKUNST IN SKANDINAVIË

DOOR PROF. DR JAN DE VRIES

Romans en vertellingen van Skandinavische schrijvers hebben in ons land steeds een dankbaar publiek gevonden. Dat geldt niet alleen voor de grooten als Hamsun en Kielland, Sigrid Undset en Selma Lagerlöf, maar ook van de kleinen als Falk Rönne of Gullbrandsen. Soms mag men een lichte reactie hooren in de wrevelige klacht over die predikantenliteratuur, die zooveel aandacht besteedt aan de tribulatiën van den plattelands-dominee in de Noordgermaansche landen, toch wordt men een volgend maal weer overrompeld door de sappige, vlotte manier, waarop het boerenleven beschreven wordt.

Er is ontegenzeggelijk iets frisch in deze literatuur. Er waait de wind van de uitgestrekte hoogvlakten van Noorwegen, er heerscht de verlaten stilte van de ijle dennenbosschen in Zweden, er ruischt het dichte gebladerte van de Deensche beukenwouden. Er is meer ruimte, wijder horizon en daardoor vaak ook feller leven dan wij dat in Holland gewend zijn. En toch is er daarnaast ook de kleinheid en bekrompenheid van het dagelijksche leven, waarin wij ook zelf ons zoo gaarne inspinnen. Het leven, dat de Skandinavische schrijvers teekenen, is tegelijk ons zoo verwant en toch zoo vreemd, dat het ons onweerstaanbaar boeit.

Leest men deze romans in het oorspronkelijke, dan worden zij daardoor nog aantrekkelijker. De Skandinavische stijl vertoont eigenschappen, die ons treffen als ongewoon en toch zoo eigenaardig vertrouwd zijn. Hij kan soms een naieven, kinderlijken indruk maken, maar is dan toch ook struisch en natuurlijk. Misschien [illegible] daardoor, dat de Latijnsche stijl met zijn [illegible] kunstig in elkaar vervlochten bijzinnen veel [illegible] invloed op de inheemsche wijze van denken [illegible] schrijven heeft geoefend, dan dat bij ons het geval is geweest. De zinnen staan graag los naast elkander [illegible] als men niet aan hun kracht en zinrijkheid het [illegible] geheel gemerkt had, zou men haast denken aan het [illegible] van een kind.

Misschien is er meer reden te denken aan den stijl van het sprookje. Of in het algemeen aan den simpelen [illegible] in een gemeenschap van boeren en visschers. [illegible] heeft novellen geschreven, die op meesterlijke [illegible] eenvoudigen verteltrant nabootsen, zij het [illegible] in een zeer bewust gestileerden vorm. Is de Skandinavische roman reeds door zijn inhoud aan het volksleven gebonden, hij is het zeker niet minder door zijn eigenaardige taal. De kunstenaars bouwen daar voort op een hechte en oude traditie.

Wij noemden reeds het sprookje. Ik ken van weinig volken zulke sappige en rake sprookjes, als juist van de Skandinaviërs. De verzamelingen van den Deenschen Grundtvig of van de beide Noren Asbjörnsen en Moe doen in geen enkel opzicht onder voor de terecht beroemde sprookjes van Grimm. Het is dan ook geen wonder, dat op zulk een wel bereiden bodem een talent als H. C. Andersen groeien kon en dat hij als een der zeer weinigen er in slaagde de wilde heiplant van het sprookje over te brengen in het gecultiveerde park van de hooge literatuur. In een volk, waar het sprookje nog een levend bezit is van jong en oud, heeft de literaire kunst wellicht minder kans van haar oorsprongen te vervreemden.

Maar er zijn meer traditioneele kunstvormen, die den aard der Skandinavische literatuur bepaald hebben. Hier is de moderne roman niet plotseling opgeschoten naar het voorbeeld van de prozakunst, die zich sedert de 18de eeuw in West-Europa ontwikkeld heeft, maar hij heeft zich hier ontwikkeld in nauwe aansluiting aan oude literaire verschijnselen, die in de Middeleeuwen ontstaan waren en tot aan den modernen tijd levend bezit van het volk gebleven waren. Als voorbeeld noem ik de *Heimskringla* van den IJslandschen geleerde Snorri Sturluson: een reeks van biografieën der oude Noorsche koningen, waarvan het leven van Olaf den Heilige het hoogtepunt vormt. Eigenlijk dus geschiedenis, maar door den vorm toch tevens literatuur. Men zal in het Middeleeuwsche Europa bezwaarlijk een tweede werk kunnen aanwijzen, dat zoo levendig en dramatisch bewogen, zoo scherp karakteriseerend en plastisch is, als dit boek van een IJslander die in de 13de eeuw leefde.

Later, toen de boekdrukkunst uitgevonden was, werd dit werk ook uitgegeven en in de benarde, donkere eeuwen der Noorsche geschiedenis, toen dat volk politiek en geestelijk door het Deensche werd overheerscht, bleef de Heimskringla in menig boerengezin een trouw

gelezen boek, waaruit een roemrijk verleden sprak en daardoor hoop voor de toekomst kon blijven geven. In den tijd der Romantiek ontwaakte overal in Skandinavië de belangstelling voor de overblijfselen der oude Middeleeuwsche literatuur; nieuwe uitgaven en vertalingen maakten daardoor de Heimskringla ook in Denemarken en Zweden bekend, zoodat dit boek op de hier in dienzelfden tijd opluikende nationale literatuur een heilzamen invloed kon uitoefenen.

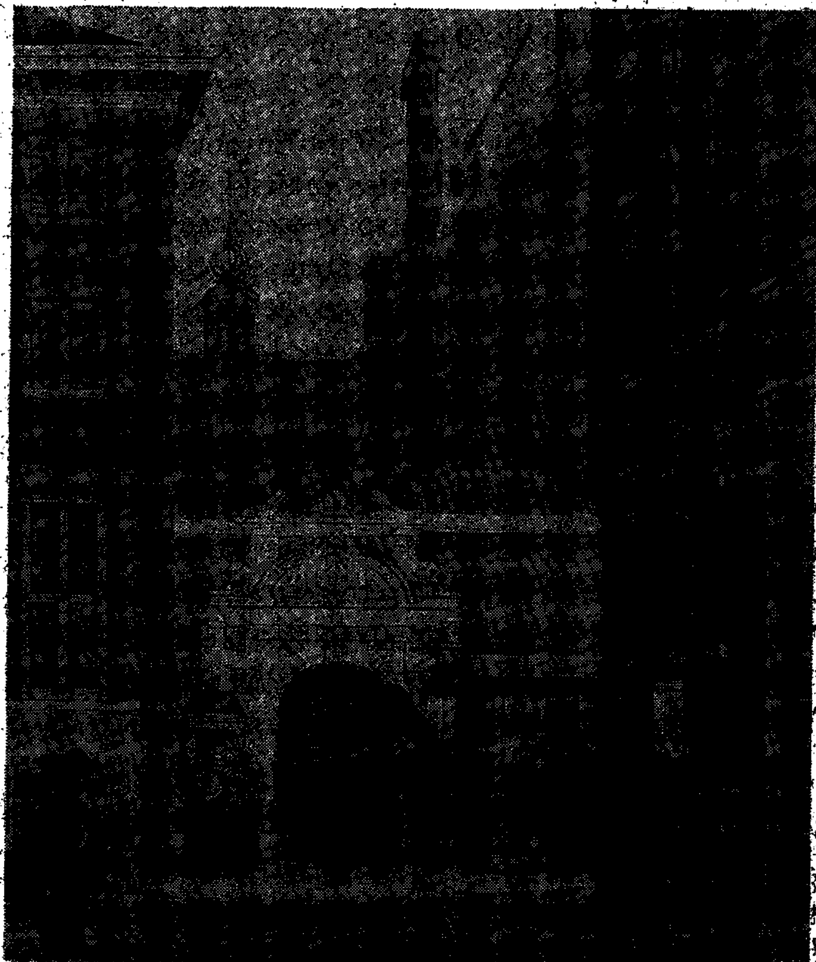
Maar dit geschiedde waarlijk niet alleen door deze geschiedenis der Noorsche koningen. Het Middeleeuwsche IJsland had nog heel wat meer prozakunst voortgebracht, die tot op dit oogenblik toe een levenwekkende kracht gebleven is. Galsworthy had zijn familieroman niet *The Forsyte Saga* genoemd, als hem niet voor den geest gestaan had de IJslandsche „saga", die in de 12de en 13de eeuw op het kalfsvel werd neergeschreven. Ook deze saga was eigenlijk een geschiedverhaal en men moet niet denken aan de beteekenis van het Nederlandsche woord sage, waarmede wij juist een bericht aanduiden, welks historische juistheid ons meer dan twijfelachtig voorkomt. De saga is de geschiedenis van een persoon of een geslacht uit vroeger tijden; zij behandelt gewoonlijk de gebeurtenissen uit de periode van 930 tot 1030.

Is het reeds van het grootste belang, dat wij betrouwbare mededeelingen hebben over een Germaansch volk in den tijd, toen het nog niet tot het Christendom bekeerd was, nog veel gewichtiger is het feit, dat deze mededeelingen niet in den vorm van een dorre kroniek zijn opgesteld, maar in dien van een verhaal, dat tintelt van leven. Als wij die oude saga willen vergelijken met iets moderns, dan zou het zijn met den historischen roman. Want zij is tegelijk geschiedenis en dichterlijk verhaal. Zij behandelt een historische stof, maar beziet deze met het oog van den kunstenaar. Niet de feiten zijn de hoofdzaak, maar de menschen, die daarachter werkzaam waren. Onze belangstelling gaat ook niet allereerst naar de verhaalde gebeurtenissen zelf uit, tenzij wij de saga lezen met het oog van den op Oudheden belusten historicus. Hoe zou ons het verhaal van de vaak kleinzielige twisten en veeten der IJslandsche boeren van voor duizend jaar kunnen boeien, als het niet was om de prachtige, sterke persoonlijkheden, die zich daarin openbaarden? De psychologische roman van later eeuwen moge het menschelijk gemoed met onnavolgbare subtiliteit uiteengerafeld hebben, zelden heeft de wereldliteratuur zulk een hoogtepunt van karakterbeschrijving bereikt als in de IJslandsche saga. Het is geen geringe verdienste, dat zij den modernen lezer nog boeien kan, dat zij voor ons literair historisch inzicht als een der merkwaardigste scheppingen van den Middeleeuwschen en Germaanschen mensch gelden blijft.

IJsland ligt ver van de brandhaarden der Europeesche beschaving; het volk spreekt een taal, die buiten het eiland nauwelijks bekend is. Geen wonder dat de literatuur, die hier ontstond, geen rol van beteekenis in het geestesleven van ons werelddeel heeft kunnen spelen. Wat aan de Decamerone wel beschoren was, werd aan de saga ontzegd. Men kan zich afvragen, of deze gezonde, sterke kunst niet heilzamer geweest was, dan de frivole, speelsche geest van de Italiaansche novellenverzameling. Waar zij wel invloed kon uitoefenen, zooals in de Skandinavische landen, heeft zij op latere ontwikkeling der literaire kunst haar stempel gezet.

Maar zaden, die in het verleden uitgestrooid werden, gaan niet verloren. Zij kunnen lang op een steenigen bodem liggen, maar als de omstandigheden gunstiger worden, dan kunnen zij plotseling weer gaan kiemen en rijke vruchten dragen. De IJslandsche saga is zulk een zaad, dat de natuur in haar vaak onbegrijpelijke zorgeloosheid heeft uitgestrooid op een plaats, waar het verborgen en vergeten bleef liggen. Maar daarom werd het niet verloren. Zou nu eindelijk de tijd gekomen zijn, dat Europa, moede van vele pogingen en vele dwalingen, bereid is te luisteren naar die stem uit Ultima Thule, die het IJslandsche volk in de lange eeuwen van zijn vernedering en ellende getroost en gesterkt heeft?

REINIER VINKELES: WALEKERK IN DE HOOGSTRAAT
Foto - Dingjan



JACOB CATS en REINIER VINKELES

De directie van het Stedelijk Museum te Amsterdam deed stellig een cultureel niet onbelangrijk werk, toen zij, ter herdenking van hun geboortedatum, nu 200 jaar geleden, een groot aantal aquarellen en teekeningen (ook eenige gravures) exposeerde van de beide Amsterdamsche teekenaars Jacob Cats en Reinier Vinkeles. Twee boeiende figuren, die elk op zich een openbaring zijn, werden op deze wijze aan de vergetelheid, waarin zij geraakt waren, onttrokken. Hun werk heeft ongetwijfeld meer dan enkel topografische waarde, al leert men er het Amsterdam van die dagen dan ook nauwkeurig door kennen. Vooral Cats treft door zijn persoonlijke, gevoelige en poëtische accenten. Weliswaar herhaalt hij zijn motieven vaak (zijn geitjes, honden en paarden zien wij meer dan eens in vrijwel dezelfde houding verschijnen), en ook is er iets gemoedelijk-conventioneels in de wijze waarop hij den flaneerenden patriciër en den zwoegenden kleine-man bij herhaling tegenover elkaar stelt (het 18de eeuwsche Holland stelde geen prijs op rauwe accenten), dit neemt niet weg, dat Cats' werk boeit en bewondering afdwingt. Deze minitieus en precies, schijnbaar zoo objectief en onpersoonlijk weergegeven stadsgezichten en landschappen zijn doordrenkt van een zachte, poëtische gevoeligheid, zij bezitten iets warms en innigs, iets van den droom van een zeer stillen zomermiddag. Deze atmosfeer vindt men niet enkel in zijn verdroomde, zonnige en lichte achtergronden; zij is bepalend voor heel zijn werk. In hooge mate bekorend zijn ook Cats' heldere, tintelende wintergezichten, vol leven en blijmoedig vertier, dat echter nooit luidruchtig wordt. Felle, luide accenten zijn Cats zoowel als Vinkeles vreemd. Beiden blijven steeds, bescheiden, binnen hun mogelijkheden. Hun kleur is niet rijk, maar gevoelig, ook in haar weinig opvallende variaties.

Een enkele maal raakt Cats zwaarmoediger accenten, of een ironischer — dat doet glimlachen.

Over het algemeen schijnt Cats mij guller, warmer, menschelijker van het goede dezer aarde te genieten dan Vinkeles, die drooger, matter is. Doch ook bij Vinkeles treft een gemoedelijke ironie soms. Zoo in zijn Leidsche Poort, waar een heer en dame een bedelaar passeeren, wiens onopgemerkte hand vergeefs om een aalmoes vroeg (de kostbare damessleep wordt vermakelijk voortgezet in de Poort op den achtergrond). En dan niet te vergeten zijn dwaze begrafenisscène „Walekerk in de Hoogstraat": het bigotte einde van het deftige leven! denkt men onwillekeurig. — Een kleine, zacht-geslaakte aanklacht leest men uit de paarden, die na het uitgaan van den schouwburg voor de diverse koetsjes over de brug sjokken.

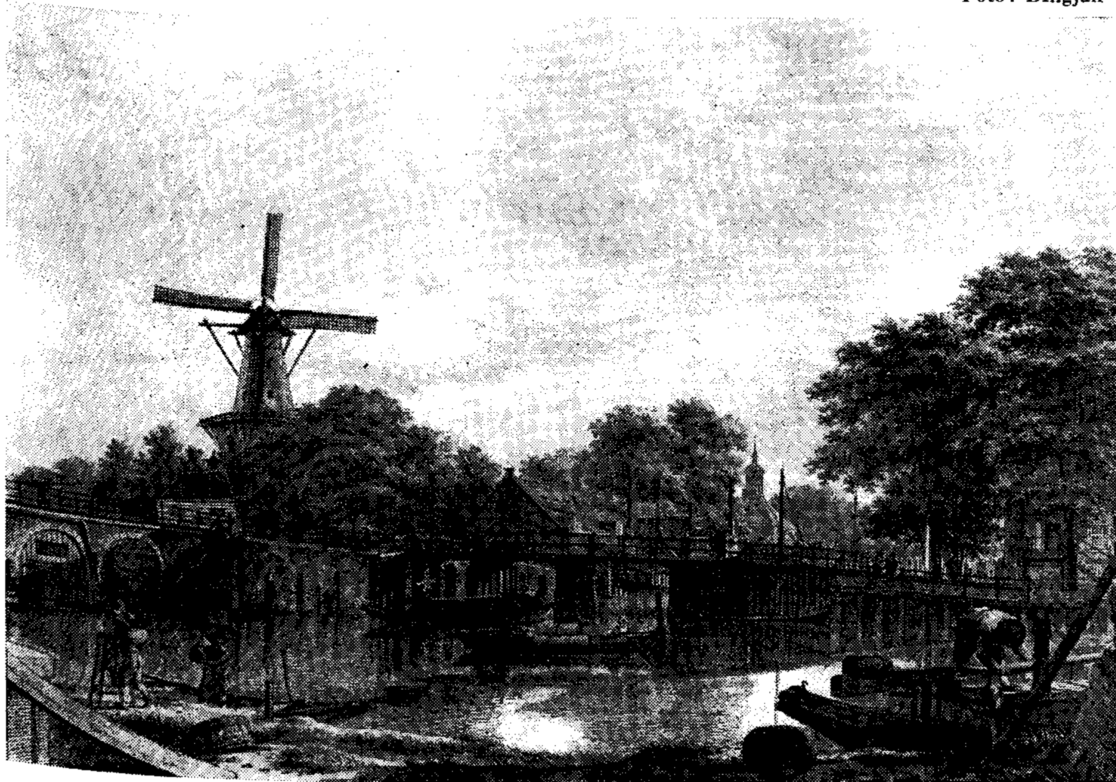


JACOB CATS: ZELFPORTRET — Foto: Dingjan

Aan beiden, Cats zoowel als Vinkeles, is de ignorante voornaamheid, de arrogantie en domheid van hun omgeving niet ontgaan, en met een, niet al te scherpe (maar toch rake) scherts hebben zij zich op het verstarde, burgerlijke leven van het 18de eeuwsche Holland gewroken. Hoewel: „wreken" is weer wat al te vinnig uitgedrukt. Nochtans: de Cats, die zijn zelfportret teekende, kan men zich moeilijk anders voorstellen dan critisch en met een zeker dédain zijn omgeving opnemend, iemand die zijn eigen gedachten had over die wereld welker dienaar hij was.

Dwalend over deze tentoonstelling, komt het 18de eeuwsche Holland scherp voor u te staan, niet alleen de nog zeer schoone stadsarchitectuur, doch ook het leven der burgers van die dagen. Men voelt een zeker heimwee in zich opkomen, doch ook een zeker afgrijzen. Men kan het betreuren dat zooveel schoone architectuur voorgoed verdwenen is, doch dat het leven dier dagen van den aardbodem verdween, ondergaat ge met een gevoel van opluchting. Dát arcadië was toch niet zóó appetijtelijk.... V. R.

JACOB CATS: DE BINNENAMSTEL — Foto: Dingjan





Ir H. J. v. HOUTEN

DE BETEEKENIS VAN HANDWERK EN VOLKSKUNST VOOR ONZE VOLKSCULTUUR

Wanneer wij denken aan onze cultuur en in het bijzonder aan de beeldende kunsten, de muziek en de letteren, dan verbinden wij de schepping op deze gebieden onmiddellijk met het genie van den enkeling, met een persoonlijken, ons met name bekenden kunstenaar. Zeker, wij weten wel, dat deze kunstenaars kinderen van hun tijd waren, onder invloed stonden van een bepaalden stijl, dan wel behoorden tot de scheppers van een nieuwen stijl, tenslotte toch was en is het steeds het werk van één man, dat ons boeit.

Naast deze algemeen aanvaarde kunst, die, hoe zeer ook uitdrukking gevend aan den eigen aard van ons volk, toch steeds onder invloed stond van internationaal gegroeide stijlen, is er een gebied, dat eigenlijk nooit tot onze cultuur en tot de kunsten werd gerekend. Wij duiden hier op de zoogenaamde volkscultuur, op volkskunst en eenvoudig handwerk, op volkslied en volkstooneel, op al die uitingen van kunst en cultuur, waarvan geen maker, geen dichter, geen schrijver bekend is. Nooit heeft onze kunstgeschiedenis eenige werkelijke aandacht besteed aan die volkskunst, die, los van stijlperioden en van elders tot ons gekomen opvattingen, gedurende eeuwen en eeuwen op dezelfde wijze uitdrukking gaf aan het schoonheidsgevoel van breede lagen in ons volk. Eerst in den laatsten tijd is men tot de ontdekking gekomen, dat er naast de officieel erkende kunst van de begaafde en bekende kunstenaars nog een ander gebied is, waarin de cultuur van ons volk haar neerslag heeft gevonden.

Juist in ons streven uit de kleurlooze, cultuurlooze massa weer een aan geslacht en bodem verbonden volk te maken, kan deze eenvoudige volkscultuur — bij voorbeeld al door middel van zang en van huisvlijt — ons steunen.

Van hoeveel belang volkskunst en handwerk, om deze beide thans in de eerste plaats te noemen, steeds voor onze cultuur zijn geweest, zijn nog slechts weinigen zich in voldoende mate bewust. Immers hierin hebben groepen van boeren en ambachtslieden uiting gegeven aan hun behoefte aan eenvoudige vormen, welke vormen juist in hun eenvoud en doelmatigheid vaak ongewild schoonheid brachten.

Was derhalve de zoogenaamde hoogere cultuur meer onderhevig aan invloeden van elders, de volkscultuur bleef door de eeuwen heen betrekkelijk gelijkvormig.

Wanneer zij al vormen uit bepaalde stijlen in zich opnam — het zoogenaamde gezonken cultuurgoed — dan wist zij deze toch zoo om te vormen, dat zij weer het geheel eigene karakter verkregen en volkomen

harmonisch konden worden opgenomen. Zoo vinden wij dan ook in de volkscultuur vormen en gebruiken terug, welke soms duizenden jaren oud zijn.

Uit de volkskunst blijkt verder, — omdat deze in boer, landarbeider en landelijk ambacht haar belangrijkste dragers vindt — een sterke verbondenheid met de natuur, hetgeen blijkt uit de versieringen welke werden aangebracht en uit de gebruiken, de jaarfeesten en ook uit de landelijke bouwkunst.

Juist in onzen tijd groeit de behoefte aan deze zelfde waarden en zoo kunnen wij het dan ook beleven, dat thans overal imitaties worden aangeboden van oude vormen. In de eerste plaats kan men daarbij noemen de neo-gothiek en dan verder zelfs de neo-rustiek van de Bijenkorf, anno 1941, het allernieuwste en ook wel het slechtste op dit gebied.

Het is duidelijk, dat echter nooit door namaak iets goeds bereikt zal kunnen worden. Geen valsche eenvoud-romantiek is in staat om doode dingen weer levend te maken. Reeds tevoren staat vast, dat elk streven in deze richting onecht is en daarom moet mislukken.

Mogen de vormen veelal ook verouderd zijn, wat levend is gebleven is ons volk, is onze eigen aard. Eens schiepen onze voorouders volkskunst en volksliederen naar hun aard. Uit dezen zelfden aard zal naar wij hopen en verwachten — weer nieuwe, in onzen tijd passende volkscultuur kunnen opbloeien, wanneer eerst ons volk zich zelven weer heeft hervonden.

Resultaat kan daarom alleen verwacht worden, wanneer eenerzijds de eenvoud en de degelijkheid van het oude handwerk weer toegepast, anderzijds echter ten volle rekening gehouden wordt met den tegenwoordigen tijd.

Was suchst du bei den Toten, Fremdling? Ich suche das Leben, man muss tief die Brunnen in der Dürre graben, bis man auf die Quellen stösst.

Jos. Görres, Deutsche Volksbücher

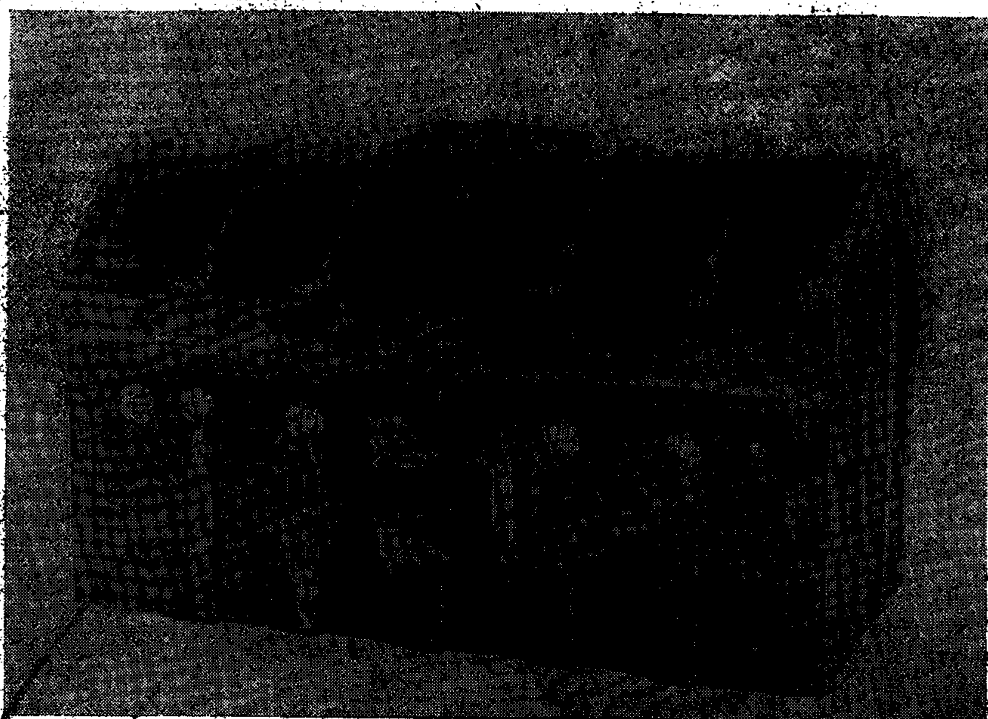
. . . sollte doch keiner die Toten rufen, sei es auch nur um Rat und Hilfe, ohne wie einst Odysseus das Schwert über die Blutgrabe zu legen, wenn er nicht zu einem Hörigen der Vergangenheit werden und sich plötzlich ohne Gegenwart finden will.

Martin Raschke: Tagebuch der Gedanken

Wanneer het gebruiksvoorwerpen en meubelen betreft, wil dit zeggen, dat rekening gehouden zal moeten worden met eischen van bruikbaarheid, welke thans worden gesteld. Want dat dient voorop te staan, dat boven alles bruikbare dingen gemaakt zullen moeten worden, bruikbare hedendaagsche meubelen.

Zoo was het ook vroeger, toen de voorwerpen, welke thans om hun antieke waarde een plaats vinden in vele salons, een nuttige functie in burgerhuis en boerenhoeve vervulden. Naarmate deze functie echter verminderde — hetzij door verkeerde invloeden vanuit de stad, hetzij door het werkelijk veranderen van gewoonten en bedrijfsinrichting — geraakten zij buiten gebruik. De boerenkisten b.v. verhuisden naar stal, zolder of schuur. Er was geen plaats meer voor zoo'n groot gevaarte in de vaak kleine woonruimte; koperen ketels, die boven het vuur hingen, hadden met het verdwijnen van het open vuur, veelal afgedaan. Waar zij behouden bleven, geschiedde dit alleen uit eerbied voor het overgeërfde bezit; meestal

KISTJE MET BEWERKT LEER UIT DE LAKENHAL TE LEIDEN



Die Pflege des einsam wirkenden Menschen, die Pflege der stillen Kräfte wird heute eine wesentliche Seite der kommenden Kunstpflege sein. An Leidenschaft fehlt es uns nicht, Leidenschaft sehen wir am Werke bei uns, aber auch bei unseren Gegnern. Es wird nötig sein, auf dem Gebiete weltanschaulicher Betrachtung und der Kunstpflege jenem stillen Wirken wieder innere Kraft zu geben, die es als wirklich schöpferisches Stimmungs- und Spannungselement gegenüber der Leidenschaft hervortreten lässt. Dann erst, glaube ich, werden wir den wirklich tiefen Ernst der Kunst, aber auch die echte Freude dieser Kunst erleben können. Erst diese innere, nicht mit Händen zu greifende Stimmung, die doch bei einem festen Menschen fester ist als Granit, wird fähig sein, einen neuen Lebensstil hervorzubringen, d.h. eine neue klare innere Gestalt und ein neues Verständnis für grosse Formen.

Alfred Rosenberg: Tradition und Gegenwart

kwamen zij dan toch op den duur in een vergeten hoek terecht.

En zoo hebben wij het kort geleden bij de metaalinvordering kunnen beleven, dat de boeren de mooiste — zij het zwart geblakerde en gebutste — koperen ketels zonder bezwaren inleverden, echter buitengewoon graag hun stijllooze nikkelen trekpot zouden willen behouden. Dat was jammer, maar toch begrijpelijk voor een ieder, die inziet, dat een huis geen museum is en dat gebruiksvoorwerpen, die niet meer worden gebruikt als sta-in-den-weg tenslotte zullen moeten verdwijnen. Behoud ervan zal alleen kunnen slagen, wanneer zij ook heden ten dage nog een nuttige functie kunnen vervullen en wanneer het bovendien gelukt de eigenaren ervan ook voldoende van dit nut te overtuigen.

Deze voorwerpen, die geen plaats meer vinden in de samenleving, zullen wij echter niet alle te gronde mogen laten gaan. De beste eruit dienen bewaard te blijven in onze streekmusea, opdat ook latere geslachten kennis kunnen nemen van het oude handwerk, van zijn degelijkheid en van zijn vormenrijkdom.

Het is merkwaardig hoe weinig van dit alles te vinden is in onze grootere musea. Wat daar bewaard wordt, zijn pronkstukken, vervaardigd voor bijzondere gelegenheden of voor de woningen van aanzienlijken. Dat wat voor het dagelijksch gebruik diende van het geheele volk, vinden wij er vrijwel niet. En toch boezemt ons juist datgene een bijzondere belangstelling in, èn omdat het kan getuigen van de cultuur in vroeger tijd èn omdat het als voorbeeld kan dienen voor vandaag, daar ook thans slechts weinigen beschikken over de middelen zich zeer waardevolle pronkstukken aan te schaffen; nog afgezien van de practische bruikbaarheid dezer stukken vroeger en ook thans.

Meer dan op de bijzondere stukken komt het daarom tenslotte aan op de gewone gebruiksvoorwerpen. Deze te verbeteren, daarin weer een goeden stijl en goeden vorm te brengen en langs dezen weg veel van den ergsten fabrieksrommel van de laatste eeuw te doen vervangen door degelijk handwerk — of, wanneer dit te duur is — door goede en verantwoorde producten der industrie, dat is een taak voor dezen tijd.

Slechts zoo kan een practische bijdrage geleverd worden ter verbetering van de wooncultuur van velen en slechts dan zullen smaak en stijl weer gebracht kunnen worden op het peil, waarop deze vóór het bederf daarvan door ontaarding en vervlakking als gevolg van verstedelijking en geestelijke ontworteling, eens gedurende eeuwen stonden.

De foto's bij dit artikel zijn van „Volksche Werkgemeenschap."



Is Nederland rijp voor een zangfeest?

DOOR HENK PLAIZIER

In 1933 is het Vlaamsch Nationaal Zangverbond zijn actie voor de Zangfeesten begonnen en, hoewel er aanvankelijk slechts een paar duizend deelnemers waren, steeg dit aantal reeds spoedig en de laatste jaren bedroeg het aantal deelnemers meer dan 25.000.

De vraag rijst of het ook in Nederland mogelijk zou zijn geweest om zulke zangfeesten te houden. Wanneer wij de vraag opwerpen of in het Noorden iets mogelijk zou zijn wat in het Zuiden mogelijk is gebleken, wanneer wij dus spreken over verschillen tusschen Noord en Zuid, gaan onze gedachten uit naar den tijd waarin Noord en Zuid uit elkaar gingen, n.l. het einde der 16de en de 17de eeuw.

Het Nederlandsche volk was een zangerig volk, hoewel het volkslied in de Middeleeuwen door de kerk [illegible] was bestreden. Juist echter, toen het volkslied [illegible] meer ontwikkelingsmogelijkheden scheen te [illegible], ontmoette het in het calvinisme een nieuwen [illegible] een verbitterden vijand. Fel heeft het calvinisme zich geweerd tegen het lied, ook tegen het lied in de kerken, ja zelfs tegen het orgelspel in de kerken. Zoo besloot de Provinciale Synode van Dordrecht b.v. [illegible] 1574 dat „het spelen der orghelen gansch behoort [illegible] te wesen". En de Synode van Edam schrijft [illegible] hetzelfde jaar: „Aengaende het orgelspelen in de [illegible] af te stellen is besloten de overheid te verzoeken het orgelspel af te stellen, opdat die dienst des Woords Goods beter sijn effect in die herte der menschen vercrijge ende bewaert worde".

[illegible] vroolijk zingen werd systematisch tegengegaan. [illegible] gold voor onstichtelijk om zoo goed mogelijk [illegible] In de „voorreden" van een in 1613 uitgegeven bundel „Schriftuerlijcke liedekens", „De Gulden [illegible]", vindt men de volgende waarschuwing: „Soo [illegible] alle christelijcke sanghers die doch niet [illegible] maar de selven singhende, wel te [illegible] ende hertelijck t'overdincken, om die [illegible] een rechtighemoed te singhen, ende niet met een [illegible]".

[illegible] Vlaanderen heeft het calvinisme te kort ge[illegible] om zijn stempel op de bevolking te drukken. [illegible] de Vlaamsche calvinisten zijn voor het over[illegible] deel uitgeweken naar het Noorden. In het Noorden kregen de calvinisten de macht in handen [illegible] Nederland nooit geheel calvinistisch is ge[illegible] heeft het calvinisme zijn stempel gedrukt [illegible] de geheele bevolking, het roomsch-katho[illegible] daarvan zeker niet uitgezonderd.

De z.g. „Gouden Eeuw" is dan ook zeker niet de Gouden Eeuw van het lied geweest.

Voor Vlaanderen brak ook geen glorietijdperk aan na de scheuring. Vlaanderen ging de nachtschuit in. Vlaanderen sliep, maar was niet dood. Dat bleek wel na 1830 toen de systematische verfransching begon. Vlaanderen weerde zich in woord en geschrift en met het lied en den zang. Vlaanderen wilde het uitzingen, het uitschreeuwen, dat het zijn eigen taal en zijn eigen volksaard wilde behouden.

De Vlaamsche zangbeweging had en heeft, — zij het dan ook niet uitsluitend, — een politiek karakter. Het lied, de zang was een onderdeel van den strijd tegen de verfransching. Echter, niet alle liederen in Vlaanderen zijn schoon en ook in Vlaanderen is de zang niet altijd even mooi. Juist doordat de zang een middel was in den politieken strijd en dus eigenlijk slechts bijzaak en de politiek hoofdzaak was, werd de Vlaamsche liedbeweging „overrompeld door holle en bombastische strijdliederen, door sentimenteele en weeke melodieën, die wel is waar het nationaal gevoel in romantischen zin konden wekken, maar die onvermijdelijk moesten gepaard gaan met een zekere vervlakking van den smaak, met het verloochenen van de werkelijke rol van het lied. En inderdaad, de strijdliederen werden meestal niet meer gezongen, maar gebruld of geschreeuwd en de sentimenteele liederen werden voorgedragen met een valschen tremolo in de stem of met een traan in het oog; alles overblijfsels van een vervallen romantisme en van een verouderd flamingantisme, dat zich niet bekommerde om „stijl", om „houding", kortom, om „cultuur" in den echten zin van het woord. Zoo op het gebied van de ontwikkeling van den gemeenschapszang, de strijdzang onmetelijke diensten bewezen had, voor wat het echte zingen betreft, werd hij allengs de dood van den volkszang." *)

Men tracht thans den volkszang in Vlaanderen te verbeteren. Dit geschiedt in het bijzonder door de

Wir glauben, dass, wenn wir grosse Persönlichkeiten bejahen, auch die Kulturpflege von jenen Einzelnen ausgehen muss, die diese Kunstpflege und diese grosse Persönlichkeit innerlich erlebt haben, d.h. man kann Kunst und Kultur nicht wie in einem Warenhaus als Massenkonfektion geliefert erhalten.

Alfred Rosenberg: Tradition und Gegenwart.

voorbereidingen voor het groote jaarlijksche zangfeest, n.l. door de talrijke zangavonden welke worden georganiseerd. Zoo komt men dan in Vlaanderen via het „geestdriftige gebrul" tot echten volkszang, waarbij niet uit het oog verloren mag worden, dat de politiek, in het bijzonder dan de taalstrijd, bij de volkszangbeweging een rol blijft spelen. Wanneer ruim 25.000 Vlamingen in het hartje van Brussel het Wilhelmus en den Vlaamschen Leeuw zingen, dan is dat niet slechts een cultureel gebeuren, maar dan zit daar zeer zeker ook een politieke kant aan.

Nederland kent den taalstrijd niet. Deze stimulans tot zingen ontbrak in het burgerlijke en zelfgenoegzame Noorden. Toch heeft zich ook hier de volkszang en vooral de koorzang ontwikkeld, al was het politieke element daarbij dan ook afwezig. Met het veldwinnen der nieuwe gedachten groeit ook de massazang. De valsche schaamte om te zingen verdwijnt meer en meer. Tegelijkertijd groeit ook de volkseenheid. En zoo wil men voor alles Nederlander zijn en zal men als Nederlander willen zingen, zooals ook op de Vlaamsch Nationale zangfeesten van partijschap geen sprake is.

Nederland heeft op het gebied van den massazang een achterstand bij Vlaanderen. Dit is hoofdzakelijk een gevolg van twee omstandigheden, n.l. de calvinistische onderdrukking van het lied en het ontbreken van een stimulans tot zingen zooals in Vlaanderen. Deze achterstand wordt echter snel ingeloopen en naar het mij wil voorkomen is thans ook het Noorden rijp voor een groot Zangfeest. Wat een tiental jaren geleden nog niet mogelijk was, zal thans mogelijk blijken. Zoo vallen ook op dit gebied de (overigens vaak overdreven) verschillen tusschen Noord en Zuid weg.

*) Walter Weyler, leeraar aan het Kon. Vlaamsch Conservatorium te Antwerpen, in eenen 1940 gehouden lezing over „Ons oude volkslied".

FILMBESPREKING

ALCAZAR

Het verfilmen van historische krijgsgebeurtenissen is altijd een ietwat hachelijk ondernemen. Te vaak is het resultaat slechts een wel spannende en wel verdienstelijk gespeelde film, met dapperheid, lafheid, veel geschiet, geschreeuw en puin, maar zelden een geheel dat ons ontroert of innerlijk beweegt. De regisseurs hebben dit begrepen en trachten den militairen strijd naar den achtergrond te schuiven en te vervangen door een conflict tusschen personen, wier handelingen leiden tot den oorlog. Hiermede wordt de film dan de geschiedenis van een (geestelijken) strijd om de macht. En de uitbeelding hiervan pleegt nog altijd het beste te geschieden door middel van het tooneel, dat weliswaar niet over de mogelijkheden van techniek en tempo beschikt, maar dat het beste deel, het karakter, voor zich heeft weten te behouden.

In de film Alcazar doen zich de zooeven genoemde moeilijkheden en de ontduiking ervan niet voor. Want deze film is de geschiedenis eener collectiviteit, van een bedreigde gemeenschap. De soldaten, burgers, vrouwen en kinderen zijn gelijkelijk, zij het op verschillende wijzen betrokken bij den strijd. De geschiedenis van het beleg van het Alcazar herhalen is zand naar de duinen dragen, maar wel maakt de verfilming van dit brok krijgsgeschiedenis uit den tijd, dat het linksche en het rechtsche Spanje tegenover elkander stonden, duidelijk, dat het gelukkige einde ervan niet alleen te danken is aan de heldhaftigheid der soldaten. Het beleg van het Alcazar is het verkleinde beeld van den totalen oorlog, welke immers niet kan worden gewonnen, indien het thuisfront niet even onverzettelijk is als het strijdfront.

Het is jammer, dat de bekwame regisseur Augusto Genina zich op enkele momenten toch heeft laten verleiden een idylle in de film onder te brengen. Leven, dood, angst, liefde blijven ook in de onderaardsche gewelven van de bedreigde vesting wat zij zijn voor de onbedreigden in de buitenwereld, namelijk zaken welke op de eerste plaats de betrokkenen en op de tweede plaats de gemeenschap betreffen. Het is de bedoeling van den regisseur geweest om de mannelijke en vrouwelijke hoofdfiguren te doen bewegen voor den achtergrond, waarop het drama van het beleg zich voltrok. Hun persoonlijke conflicten heeft hij, blijkens de toelichting in het programma, de dramatische hoogtepunten van deze film willen laten zijn. Het lijkt mij echter, dat hij daarin — en gelukkig — niet is geslaagd.

Voor mijn gevoel is de hoofdfiguur in deze film niet een der personen, die bij het persoonlijke drama, dat aan het historische gegeven toegevoegd is, werd betrokken, maar de Kolonel Moscardo, de bevelhebber van het Alcazar. Zijn drama is dan ook nauw samenhangend met den strijd zelf. Zijn zoon geraakt in de gevangenschap der Rooden, en de prijs voor zijn leven is de overgave van het Alcazar. Het (historische) telefoongesprek tusschen vader en zoon geeft in enkele woorden weer wat de mannen van Franco, en allen die aan hun zijde stonden, bezielde. De verfilming van dit mannendrama ware voldoende geweest. De liefdesgeschiedenis, welke verder door de film heenspeelt, is echter in het geheel niet storend en de invoeging ervan te begrijpen als gerechtvaardigde concessie aan een publiek, dat misschien de grootheid van den gemeenschappelijken strijd niet gemakkelijk erkent.

De beste momenten uit de film zijn merkwaardigerwijze die, waarbij de belegerde gemeenschap onmiddellijk is betrokken, namelijk, — behalve de reeds genoemde telefoon-scène, waarbij de acteur Rafaël Calvo, die de rol van Moscardo vervult, een prachtige beheersching aan den dag legt — het binnenvoeren van en onderhandelen met den parlementair, het vinden van het graan in de kelders van een nevenliggend bankgebouw, de wanhopige pogingen der marconisten om verbinding te krijgen met de buitenwereld, de paniek bij het eerste bombardement, en tenslotte de aankomst van den priester, die door de tegenpartij was afgestaan, om de ongelukkige bevolking van het Alcazar op den dood voor te bereiden. Bijzonder laatstgenoemde scène (de aankomst van een grijzen heer in een colbertpakje, in de rechterhand een processiekruis, zijn gestamelde verontschuldigingen en de korte begroeting door den commandant, is van een aangrijpende soberheid.

Een film als deze biedt groote mogelijkheden voor massaregie. De beste staaltjes hiervan waren wel het gemeenschappelijke zingen na het bekend worden van de nadering van Franco's troepen, het afslaan van de bestorming door een groote overmacht, het ontvangen van de absolutie door de belegerden en het aantreden van de grootendeels gewonde verdedigers, als Franco tenslotte over de puinhoopen commandant Moscardo nadert. Zeer knap is in deze film (en indrukwekkender dan de toch zoo realistische opnamen van beschietingen en ineenstortingen), de wijze waarop als het ware alles wordt voorbereid op de slotscène. Natuurlijk draagt tot den indruk van deze eindscène bij het feit, dat men den afloop van den strijd van te voren weet, maar dit neemt niet weg, dat de begroeting van Franco met de woorden: „Sin novedad en el Alcazar, mi Generall", voor den toeschouwer een bevrijding beteekent en tegelijk zijn bewondering vertolken voor den gemeenschappelijken, ongelijken strijd bij de verdediging van religie en vaderland.

H. M. KROMP

B O E K B E S P R E K I N G E N

J. Poortman, Oud-Drentsch boerenleven, *geoogst uit oude dagboeken, notities, illustraties en mondelinge mededeelingen uit den tijd van 1860-1900. Nieuw Drentsch Mozaiek. N. R. Nr. 14. Assen, Van Gorcum & comp. N.V.*

Vorm en inhoud van dit boekje is in overeenstemming met den uitvoerigen titel. Het bevat van allerlei in een achttal causerieën, rakende het Drentsche leven op het land in de tweede helft der 19de eeuw, voornamelijk in den Z.W.-hoek, los gegroepeerd om gebeurtenissen in den loop van het kalenderjaar, met aan het einde nog een hoofdstukje, getiteld: „Als de doodsklok riep".

Op eigenlijk volkskundigen grondslag berust het niet, noch in de keuze van de stof, noch ook in de wijze van behandeling en in de terminologie. Het behelst meer tafereeltjes uit het leven van boeren, waarbij dan uiteraard ook volksgebruiken genoemd worden. De ingestrooide rijmpjes en deuntjes, die volgens schr. bij verschillende gelegenheden gezongen werden, resp. nog gezongen worden, zijn bijna zonder uitzondering geen volksliederen; vele zelfs zijn tamelijk stijlloos en vertaald en misvormd uit Duitsche en andere bundels gezelschapsliederen, of afkomstig van straat- of café-chantantliedjes: „Toen vader nog geen Pappa was"; „Sequah die kan wrijven oude en jonge wijven"; „Deesie, Deesie (!), geef mij het jawoord, toe !"; „En dat komt van de liefde". Op blz. 57 leest men, dat er „in die dagen veel en mooi gezongen is; liederen, die honderden jaren oud zijn....."; men had juist van deze gaarne iets willen vernemen, doch geen enkele tekst of zelfs titel wordt den lezer geboden. „Gij komt, O stille avond, Weer tot ons in dit uur" is geen „volkslied geworden" in den zin, dien de volkskunde er aan hecht. — Op blz. 63 zegt schr.: „Opmerkelijk is echter wel, dat de z.g.n. Palmpaasch — *het haantien op een stokkien* — meestal het best bewaard bleef in de streken, die het strengst Calvinistisch waren". Van een innerlijk verband is hier natuurlijk geen sprake. De verklaring zal wel hierin gezocht moeten worden, dat deze streken tegenover den z.g.n. modern-verlichten tijd het conservatiefst bleven.

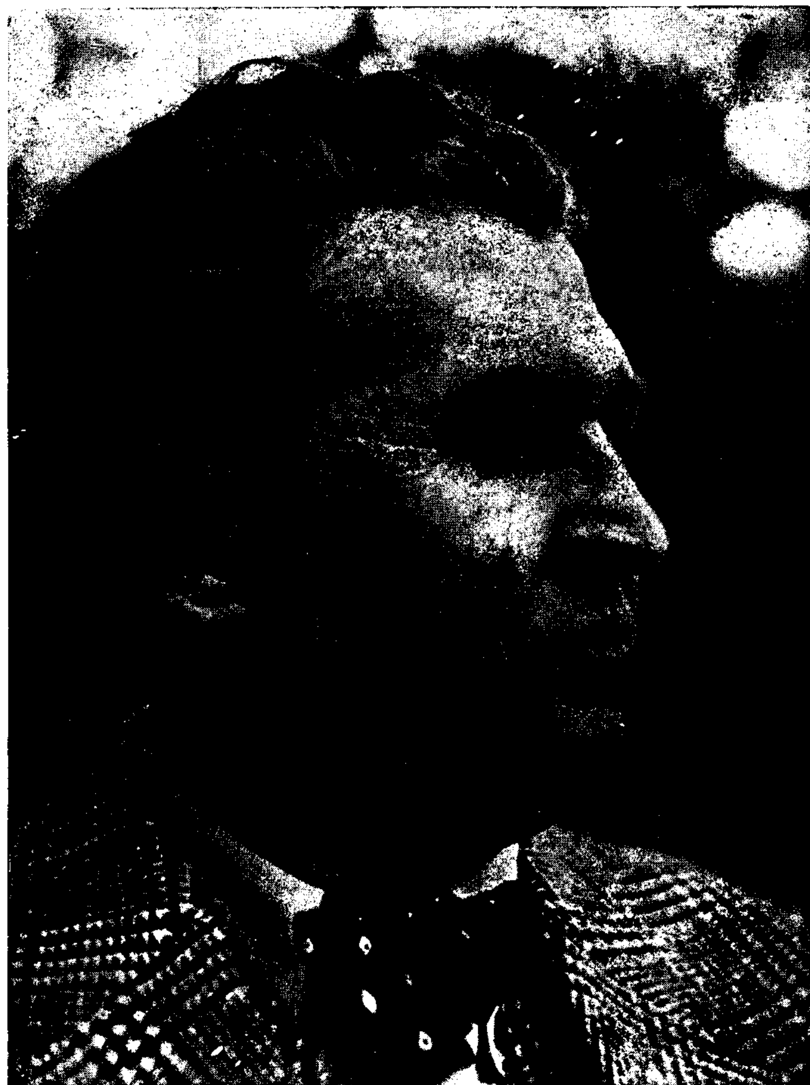
Mag het boekje dus niet onder de volkskundige geschriften gerangschikt worden en een bepaalde stijl ontbreken, als causerie in feuilletonvorm beschouwd zal men deze eischen niet stellen en het ongetwijfeld met genoegen lezen.

Groningen J. M. N. KAPTEYN

Fr. Griese: De Vlaskoppen, *Geautoriseerde Vertaling door Dick Oudendijk, Thijmfonds, Den Haag.*

Gedurende meer dan de helft van Griese's roman *Die Weissköpfe* blijft men beducht, dat men met dit boek — dit boek van het jonge Duitschland — in laatste instantie tóch alleen maar te doen heeft met een tenslotte-romantische, onwezenlijk-geïdealiseerde illustratie van het leven der eerste Germanen, of anders gezegd: met een (weliswaar op zeer hoog plan gevoerde) *polemiek* tegen dezulken die onze verre voorouders als barbaren beschouwen, 'n polemiek die weer in het andere uiterste vervalt: de verbeelding van een wereld waarin alles zuiver en groot is — zuiver en groot zich voltrekt in een atmosfeer van geheimzinnigheid en eenvoud. Dwars door die beduchtheid wordt men echter telkens weer geboeid door de prachtig-atmosferische, gevoelige en zeer evocatieve beschrijvingen van het woudleven, van boomen en dieren en rivieren. Men leest verder. Traag, zeer traag vordert en ontwikkelt zich het eigenlijke roman-gebeuren, en men vreest (tweede beduchtheid !), dat het ménschelijk conflict op den achtergrond zal blijven of dermate met het natuur-gebeuren, met het leven van dier en woud zal samenvloeien, dermate in hún (eenvoudige) grootschheid zal worden opgenomen en ermede vereenzelvigd, dat van een *zelfstandig* menschelijk proces, van iets dat zich uit de animale grootheid losmaakt en zich daarboven verheft, geen sprake zal zijn. — Maar plotseling blijkt dan, dat de beduchtheid die U vele bladzijden lang bevangen hield, ongegrond is geweest; plotseling — na geleidelijk te zijn voorbereid, gelijk men eerst dan beseft — bereikt het menschelijk gebeuren in dezen roman een niveau, zoo weergaloos schoon en groot en dramatisch, zoo verrukkend en gloednieuw en geheel-persoonlijk van visie op het menschelijk leven, dat elke vrees en elke aarzeling wordt weggeslagen en men zich onvoorwaardelijk overgeeft, gewónnen geeft, gewonnen móet geven.

Neen, onwerkelijk-romantisch blijkt deze verbeelding allerminst ! Het voor veler illusies aangaande een verre Germaansche oudheid onverwachte feit doet zich namelijk voor, dat men in dit boek tenslotte geconfronteerd wordt met het probleem persoonlijkheid-massa: de massa van de stad, de begriplooze massa met haar formalistische gezagsvertegenwoordigers, en de door haar fiere, voorname levenshouding, ook in déze



FRIEDRICH GRIESE

gemeenschap reeds geïsoleerde, op zichzelf teruggeworpen persoonlijkheid. Wat tot dan toe achtergrond was, het vaag vermoeden van een mogelijkheid (die men verwaarloosd achtte), wordt plotseling voorgrond en staat levensgroot en dramatisch voor ons. Het moge dan waar zijn, dat aan den zoon, Lorenz Jörd, die de eer van zijn familie met een tweevoudigen doodslag heeft verdedigd, zich de straf voltrekt die het recht dier dagen noodzakelijk achtte, het moge waar zijn, dat hij de consequentie van zijn daad rustig en fier aanvaardt, degenen die het vonnis over hem uitspreken en de straf ten uitvoer brengen, zijn reeds de rechters voor wie het recht een formule werd en die den voornamen mensch evenmin herkennen als de menigte, welke menigte reeds het naamlooze grauw is dat geen tragedies beseft en van menschelijke waardigheid geen begrip heeft. Het is ook die wereld, waarvan eveneens reeds de vader zich levenslang verre hield en terzijde waarvan hij eenzaam leeft en ondergaat.

Het Noordras heeft (en terecht !) geen optimistische visie op het leven; zijn schoonheid is, om een woord van Spengler te bezigen, zijn „dapper pessimisme", het onvervaard aanvaar-

den van de werkelijkheid, zijn onversaagd en strijdbaar recht staan in de tragedies van het leven, dat, ondanks alles, ons prachtigst bezit is, dat altijd, hoe het ook verloopt, waard is geleefd te worden, dat alleen mannen werkelijk *aanvaarden* kunnen, en dat men aanvaarden moet zonder ooit den uitslag te tellen. Het is altijd goed: het is altijd, hoe het ook verloopt, een zich méten van de eigen kracht en een zich volledig oprichten ten overstaan van de krachten die ons bedreigen. De wil, verantwoordelijk voor het eigen leven te blijven, beteekent: zich nooit gewonnen geven, tot het einde toe met de krachten, die het menschelijk leven bedreigen, in strijd blijven, ook als men weet (en de hoofdpersoon wist dit levenslang) dat men de verliezende partij zal zijn en dat alle strijd vergeefsch zal blijken. Na ons komen zij, die den strijd hernemen zullen, den strijd waarin men zelf slechts een schakel is. Trouw zijn aan de aarde, trouw zijn aan zichzelf is onze eenige menschelijke bestemming. Wanneer het leven zich zoo noodlottig heeft ontwikkeld als hem tevoren geopenbaard werd en hij zijn strijd tot het bittere einde heeft uitgestreden, legt Thie zich ter ruste onder den prachtigen eenzamen eik (de aangrijpendste levensboom-verbeelding welke ik tot dusver ontmoette) om er te sterven. Hij berust in zijn lot, hij heeft zijn leven geleefd, en het is goed geweest. Hij heeft als een man geleefd en zal ook als een man (zonder geweeklaag en zonder angst) in alle stilte sterven.

Met dezen roman stond ik voor het eerst tegenover een levensbewustzijn dat niet slechts wezenlijk verwant, doch ook minstens gelijkwaardig is aan het trotsche en eenzelvige bewustzijn waaraan te onzent A. Roland Holst, de droomer van verre, mythische voortijden, magisch en welhaast onnavolgbaar gestalte heeft gegeven. Ja, voor het eerst staat men tegenover dit trotsche persoonlijkheidsbewustzijn zonder dat men tot de — tot dusver schijnbaar onvermijdelijke — conclusie wordt gedwongen, dat men de wereld moet afwijzen, voor het eerst voert hier dit bewustzijn, inplaats van naar een onwereldsch elysium, naar de wereld terug — en op een wijze die geen verraad en geen ontrouw aan zichzelf, aan het hoogste persoonlijkheidsbewustzijn inhoudt. Het verbreekt den ban eener schoonheid, die, als alle schoonheid, slechts met schoonheid kon worden weerlegd. Deze eindelijke weerlegging acht ik van ongemeene beteekenis, en daarom betreur ik het ook in hooge mate, dat dit boek zoo dor en bloedeloos in het Nederlandsch vertaald werd.

HENRI BRUNING.

Het portret bij dit artikel werd ontleend aan: F. Augustin „Hedendaagsche Duitsche Letterkunde", N.V. Uitg. Mij. „Kosmos", A'dam.

Hamer. Midwinternummer 1941; *voor de Volksche Werkgemeenschap uitgegeven door de Uitgeverij „Hamer", Den Haag.*

Aan dit lijvige, rijk geïllustreerde nummer, dat buiten den gewonen jaargang van „Hamer" staat, zijn stellig kosten noch moeiten gespaard. Zeven losse gekleurde platen, een schier ontelbaar aantal met zorg gekozen foto-reproducties (alle al even indrukwekkend en van groote verscheidenheid), en tenslotte een reeks artikelen, waaronder menige belangrijke en boeiende beschouwing, vormen den inhoud van dit rijke, met smaak uitgegeven „boekdeel". Van de artikelen noemen wij „Ras en Arbeid" door Nico de Haas, „Germaansche Gothiek" van denzelfden schrijver, „Sprookjes Vertellen" door prof. Jan de Vries, „Wikingen" door J. C. Nachenius en „Oud-Hollandsche tegels en hun geschiedenis" door Johan Schaap. Voorts werkten aan dit nr. nog mee: Dr. Johan Theunisz, H. J. Woudenberg en S. J. v. d. Molen. Vermelden wij tenslotte nog de foto-bijdragen „Het Leven betrapt" en „Volkslied in foto's". De opmaak van het geheel is zeer verzorgd, alleen schijnen mij de *schaduw*-suggesties onder de uitgeknipte tegels minder „geslaagd": het tegelkarakter verdwijnt erdoor. Overigens was het een zeer goede en toe te juichen gedachte eens de aandacht te vestigen op de nagenoeg totaal vergeten, nochtans unieke schoonheid onzer oude tegelkunst. Met anderen verwerpt ook de schrijver van genoemd artikel het tegel*schilderij* (waarvan wij elders in dit nr. een voorbeeld afdrukken), m.i. ten onrechte! Ook geloof ik niet, dat de tegelkunst hier te lande sedert het begin van de 19de eeuw, toen zij als volkskunst verdween, geen opgang meer heeft gekend, geen kunstzinnig streven.

Uit het artikel „Germaansche Gothiek" citeeren wij nog: „Glazen huizen, omhoog gehouden op steenen pijlers, zijn onze gothische kerken. En niet alleen de kerken: ook de woonhuizen en raadhuizen waren echte glasbouwsels. Men kijke er de oude schilderijen op aan: hoeveel glas en hoe weinig steen!" En verder: „In het zuilensysteem en den vakwerkbouw van beton- en staalskeletbouw zijn echter de technische voorwaarden vervuld om de groote traditie van het bouwen in het Noorden voort te zetten. Het zal van de volksche bezieling afhangen of deze mogelijkheden boven hun nuttigheidstoepassing uit kunnen stijgen." — Dat is ook onze meening.

In „Sprookjes Vertellen" schrijft Prof. Jan de Vries: „. . . Gemeenschapskunst. Daarmee bedoelen wij niet kunst, die door een gemeenschap wordt voortgebracht, want elke kunst, hoe eenvoudig zij ook moge zijn, veronderstelt een kunstenaar, die haar schept. Maar het is kunst voor een gemeenschap."

Al met al een nr. dat een imponeerend beeld geeft van Germaansche levens- en scheppingskracht! H. Br.

UIT DE TIJDSCHRIFTEN

Maandblad voor Beeldende Kunst, Dec. '41: John van der Waarden, een Hilversumsch dilettant, door Mr. M. F. Hennus. Wij citeeren:

> Er schuilt misschien een gevaar in het overschatten, maar ook in het onderschatten van dilettanten. Zij mogen ieder voor zich een ongepermitteerde neiging hebben om zich al te gauw verwant te voelen aan de mannen van het vak, en bloc vormen zij een niet te miskennen volkskracht, voeden zij daadwerkelijk de belangstelling in hun kunst en houden zij den bodem warm, waaruit te allen tijde een meer dan gewone begaafdheid kan ontspruiten.

Het Noorderland, Oct. '41: Het Groningsche Volkskarakter, door Ger Griever; Friesche Cultuurproblemen I, door Dr. D. Kalma. Nov. '41: De Scheene en haar schilder, door M. W. Heslinga. Dec. '41: Drente, zooals Vincent van Gogh het zag, door H. de Groot; Friesche Cultuurproblemen III, door Dr. D. Kalma.

> Het Friesche tooneel, zoo besluit Dr. Kalma zijn beschouwing van onzen tijd, staat voor de noodzaak van een stof-vernieuwing; het probleem was er reeds lang, maar is thans acuut geworden. Mij komt het voor dat het vooral in het door de volkskunde verzamelde materiaal een rijke bezieling zal kunnen vinden. Aan een dramatiseering van hoofd-momenten der Friesche geschiedenis werk ik zelf sinds jaren, en terwijl dit tooneel meer gedacht is voor keur- dan voor dorpsgezelschappen, geloof ik zeker, dat plaatselijk op beperkte schaal, maar in denzelfden geest, uitstekende dingen te bereiken zijn. Zooals het oudste Friesche tooneel gekoppeld was aan de „Winterjounenochten", zoo zou ik dit nieuwe stadium in verband willen zien met de „Folk- en Gealeargongen", gericht op blijvende, Friesche en Germaansche waarden. Het is zeker tijd dat de waarden, die wij thans volksch noemen, en die voor Friesland niet nieuw gevonden zijn, maar de inhoud van zijn geschiedenis zelve, ook ons schoon en geliefd volks-spel, het tooneel, zullen gaan vullen. Het behoeft geenszins illusie te zijn, dat het tooneel eenmaal, ook in Friesland, weer een functie zal gaan vervullen, die met die van het oud-Germaansche volksfeest overeenkomt. Een stijlvol spel, waarin eigen leven en aspiraties verbeeld zijn: wat kan de tooneel-minnaar zich schooners wenschen?

De Nederlandsche Journalist, Louwmaand '42: Journalist en Universiteit, door Mr. Dr. K. W. P. Klaassen; De Objectiviteit in de Kunstcritiek, door Henri Kerkhoffs.

Die Neue Literatur, Nov. '41: Friedrich Bethge, rede uitgesproken bij gelegenheid van de opvoering van zijn tooneelstuk „Anke von Skoepen".

Das Innere Reich, Nov. '41: Unser Kampf im Osten, — Sinn und Sendung (Festvortrag beim Deutschen Dichtertreffen in Weimar 1941), door Bruno Brehm; Um Gilly und Schinkel, door Hans Reetz. Dec. '41: Die Bewährungen des Dichters (Rede beim Deutschen Dichtertreffen in Weimar, 1941), door Hans Baumann.